BIOGRAFIA DI LAURO ROSSI TRATTA DAL CENNO STORICO DELLA SCUOLA...

Francesco Florimo

BIOGRAFIA

DI

LAURO ROSSI

TRATTA DAL CENNO STORICO

della Scuola Musicale di Napoli

DEL CAV

FRANCESCO FLORIMO

R. STABILIMENTO RICORDI

BIOGRAFIA

DI

LAURO ROSSI

TRATTA DAL CENNO STORICO

della Scuola Musicale di Napoli

DEL CAV

FRANCESCO FLORIMO

R. STABILIMENTO RICORDI

Vide la luce in Macerata, da Vincenzo e Santa Monticelli, il padre onde accudire ad alcune sue faccende domestiche venne a stabilirsi in Napoli, conducendo seco la moglie, il piccolo Lauro, ed una sorella che negli anni l'avea preceduto di due lustri: ciò avvenne nel 1817. Nel corso del 1818 cessò di vivere il padre, ed in poca distanza di mesi lo seguì nel sepolcro anche la madre. A carico e cura della sorella, già maritata, restò il fanciullo Lauro, studiando sino all'età di dieci anni le belle lettere. Ma la sorella scorgendo in lui la predilezione che mostrava avere per la musica, si determinò di collocarlo nel Real Collegio di San Sebastiano, ove venne ricevuto come alunno a pagamento nell'anno 1822. La sua buona disposizione per la bell'arte si manifestò dopo alquanti mesi, ed i progressi che fece nel periodo di quattro anni lo portarono al punto di poter concorrere per un posto gratuito, che ottenne in considerazione del suo raro ingegno, benchè non fosse napolitano (1). Furono suoi maestri e precettori Giovanni Furno, Nicolò Zingarelli e Girolamo Crescentini, di cui è stato uno degli allievi prediletti, e sotto la cui direzione apprese il canto, in quel periodo brillante della Scuola napolitana. Dopo quella di Zingarelli, passò anche alla scuola del Raimondi, come solevano fare quasi tutti i giovani compositori dei Conservatorii per conoscere le due scuole, nè ciò portava dissapori tra i maestri, chè anzi convenivano dell'utilità che apportar potea questa promiscuità d'insegnamento.

Il Rossi, andato avanti assai nella composizione, scriveva *Messe cantate* ed altri svariati *pezzi* pei suoi compagni del Collegio, che mode-

(1) Nella prima parte di quest'opera si è potuto rilevare come i Conservatorii di musica in Napoli nella primitiva loro istituzione fossero asili di beneficenza pei figli dei professori di musica poveri, oppure per orfanelli che si rinvenivano dispersi per la città, e come siffatti asili, fondati per opera di carità ed alimentati con mezzi pecuniarii di cittadini napolitani, ad esclusivo beneficio di cittadini napolitani fossero riserbati: il che significa essere per loro natura stabilimenti del tutto municipali. Per più di tre secoli hanno conservata questa loro speciale caratteristica, e benchè in questo lungo periodo di tempo i varii governi che si sono succeduti messo parecchie volte le mani nelle faccende dei Conservatorii e stabilito regolamenti, e rifondendo, non mai è stata ad essi tolta la caratteristica primitiva di stabilimenti civici. Or nel 1860, ossia nel tempo in cui si credeva che i dritti fossero maggiormente rispettati, venne in mente ad un Ministro della Pubblica istruzione di decretare che fosse esteso egualmente a tutti gl'Italiani il beneficio di poter essere ammesso a posto gratuito nel Collegio di Musica: il che significa, mi si conceda la strana espressione di sopra adoperata, di un'opera tutta civica averne fatto un'opera *nazionale*. Aveva questo Ministro il diritto di farlo?... Si può chiamare leggerezza, oppure palese ingiustizia?... Se col medesimo raziocinio tutte le opere civiche si cangiassero in opere nazionali, che ne avverrebbe?... A queste interrogazioni lasciamo che il lettore risponda liberamente a proprio senno.

stamente se li appropriavano annunziandoli come proprie composizioni, e ne riscotevano applausi d'incoraggiamento, che in coscienza dovevano sapere di non meritare. Intanto il Rossi, che se ne conosceva l'autore, ne godeva internamente, nè mai rivelò il segreto, nè palesò mai il nome di coloro che come corvi si adornavano delle penne di pavone. Questo giochetto doveva pure una volta avere la sua fine, ed il Rossi dopo che si sentiva tutti i giorni applaudire sotto il nome dei suoi compagni nelle Chiese, nei concerti del Collegio ed in altri convegni musicali, volle mostrarsi per conto proprio, e scelse l'arringo teatrale, al quale sentivasi di aver più decisa inclinazione. A 18 anni, felice età delle speranze, scrisse le sua prima opera *Le Contesse Villane* pel piccolo Teatro della Fenice di Napoli, modestissimo nelle sue proporzioni quanto ere modesta l'ambizione del giovine maestro esordiente. Dopo compose pel Teatro Nuovo *La Villana Contessa*, opera che destò fanatismo, e che riprodotta in diverse città ed in tempi diversi, ottenne sempre gli stessi applausi. Invitato dall'impresario Barbaja, scrisse pel Teatro San Carlo (1) l'opera seria *Costanza ed Oringaldo*, e dopo pel detto Teatro Nuovo compose *Il Casino di campagna* e *La Sposa al lotto*, opere tutte ch'ebbero buon successo.

Donizetti, che tanto amava ed incoraggiava sempre i giovani d'ingegno, propose il Rossi a maestro compositore e direttore del Teatro Valle in Roma. Colà questi scrisse nel 1832 *Il Disertore Svizzero*, che cantato da Giorgio Ronconi ebbe incontro di fanatismo. Rimase in Roma due anni, occupando sempre lo stesso posto, con solerzia, fermezza ed indefesso amore. In questo periodo di tempo compose due opere, *Baldovino tiranno di Spoleto* ed *Il Maestro di scuola*, che eseguita in casa del cavaliere Contini, ove radunavasi eletta società, riscossero lusinghieri e meritati applausi; e nello stesso Teatro Valle diede l'opera *Le Fucine di Bergen*. Per commissione poi del Direttore dell'Ospizio di San Michele Monsignor Tosti, scrisse l'oratorio *Saul*, ed in questo serio lavoro mostrò il suo versatile ingegno ne'diversi generi di componimenti. Chiamato in Milano nel 1834, compose per la Scala *La Casa disabitata*, oggi conosciuta sotto il titolo dei *Falsi Monetari*, che incontrò la generale

(1) Domenico Barbaja, che bene è noto fra gl'impresari di tempi non ancora lontani, usava per sistema di offrire scritture per la composizione di opere pei reali teatri S. Carlo e Fondo a tutti i giovani allievi del Collegio che dessero speranza di riuscita. Egli soleva dire che fra quei giovani con pochi quattrini, trovava chi a lui ne facesse guadagnar di molti. Se bene o no egli ragionasse, lo dimostrano Manfroce, Mercadante, Conti, Bellini, i due fratelli Ricci, Costa, Rossi ed altri, che, tutti ad invito di lui hanno scritto o il primo o il secondo loro spartito. Che in oggi si segua un sistema del tutto contrario, restringendosi gl'impresari a o scritturare esclusivamente maestri di alta rinomanza, a o riprodurre musiche altrove create, non possiamo arrivare ad intenderlo, nè crediamo che siavi chi si faccia a costantemente lodarlo. Si cerchi il bello musicale ovunque si trovi; rinascente che sia, si riproduca pure fra noi, che sempre come bello sarà apprezzato, ma non si tralasci, non si metta da banda interamente quella nostra Scuola, a cui tutte le nazioni hanno reso e rendono giusta onoranza, e si coltivino anche un poco i giovani ingegni, affinchè l'elenco dei nomi che qui sopra abbiamo accennati si possa vedere aumentato con altri di pari valore.

approvazione, e che riprodotta nei varii teatri d'Italia, ottenne da per tutto la stessa felice riuscita, tanto che si chiamava in quel tempo *Il Barbiere di Siviglia* del Rossi.

La Marietta Malibran rimase talmente incantata di questa musica, che impegnò il maestro a scriverne una espressamente per lei, e gli ottenne perciò dal Duca Visconti, che allora la faceva da impresario nel Teatro della Scala, una scrittura per comporre e vantaggiose condizioni l'opera ch'ella desiderava pel Carnevale 1835. Ma volendo cantare nello stesso anno 1834 un'opera del Rossi, di accordo con Barbaja gli fece scrivere l'*Amelia* pel Teatro di San Carlo. Il maestro si dedicò a tutt'uomo per riuscire in questo suo novello lavoro, tanto più che lo scrivere per colei, che sopra tutte le altre della sua epoca regnava, gli avrebbe apportato gran vantaggio nel seguito della sua teatrale carriera. Ma che cosa sono le donne, anche dotate del più grande ingegno, anche ispirate dal genio come era la Malibran? Il capriccio sta loro sempre accanto, ed il più delle volte è il supremo motore di tutte le loro operazioni. Saltò in testa alla Diva di fare introdurre nell'*Amelia* una situazione nella quale ella potesse ballare un *passo a due* col ballerino Mathis. Sparsa tal diceria in Napoli, tutta la città si mise in movimento, e fortunato poteva dirsi colui che aveva ottenuto un posto in teatro. « Comincia l'opera, la Malibran canta, ma il pubblico impaziente »di vedere la celebre cantante muovere le gambe, non bada al canto, »non bada alla musica, e corruccia tutto perchè molto tarda a ballare »Attenzione generale.... Le gambe nel ballo non avevano l'abilità della »gola nel canto, e la Malibran in quella strana rappresentazione è di»sapprovata dal pubblico. L'ostracismo toccato a quella stravaganza si »riverberò sull'opera, la quale andò a fascio col ballo e, non intesa e »fors'anche nemmanco udita, cadde trascinata dalla forza dell'altra ca»duta. » Per questo mal esito dell'opera, assai ne soffrì il maestro, nè valse a mitigargli il dolore della patita disfatta il lietissimo successo dell'opera *Leocadia*, rappresentata alla Canobbiana l'estate del 1835, la quale basterebbe per sè sola a dar fama ad un maestro, per le tante peregrine bellezze in quella raccolte, e tra le altre per un coro di stupenda fattura e di sorprendente effetto. In quel momento giunse in Milano il signor Patigno, venuto in Italia per riunire una compagnia di artisti cantanti pel Teatro del Messico, ed insiememente un maestro per dirigerla, che congiungesse il merito di essere pur anche compositore. Intesa l'opera del Rossi, se ne invaghì, ed andò a lui, proponendogli a buone condizioni una scrittura per tre anni, che il Rossi contro l'avviso di tutti i suoi amici e della stessa Malibran accettò, sì per distrarsi un poco dal dolore che sempre gli era fitto nel cuore per la caduta dell'*Amelia*, come pel desiderio di viaggiare e di vedere nuovi paesi e genti e costumi nuovi; e perciò si sciolse col Visconti dall'obbligo di scrivergli

l'opera per la Malibran come era tra loro convenuto, pagandogli una penale di duemila franchi. Quando il Rossi volontariamente lasciava l'Italia e l'Europa Bellini, l'affettuoso bardo, esulava da questo mondo. Il Rossi volle presentare un fiore funebre alla memoria del compagno di Collegio, dell'amico che stimava ed apprezzava tanto, e compose un'Elegia che dedicò alla celebre Giuditta Pasta. Tutte le volte che questo canto di dolore si eseguiva nelle società particolari, commovevansi gli astanti sino alle lagrime.

Accompagnato Lauro Rossi da stuolo immenso di amici, lasciò l'Italia il 15 ottobre 1835, e dopo 83 giorni di prospera navigazione toccò il porto di Vera Cruz il 6 gennaio 1836. In quella città popolata da ricchi negozianti Europei, la compagnia lirica ch'egli conduceva dette due concerti pubblici, ed in questi il Rossi rifulse, sì per la scelta dei pezzi concertati ed eseguiti sotto la sua direzione dagli artisti con perizia e finezza di gusto, come pel modo squisito, delicato e spiccato di accompagnare al pianoforte, perchè entrambi i concerti, per la fretta con cui furono approntati, per mancanza di tempo necessario a fare le pruove, non poterono avere il concorso dell'orchestra, o fu assoluta necessità servirsi del solo pianoforte: non pertanto l'effetto fu egualmente soddisfacente, ed il pubblico, più che contento, ne divenne entusiasta. Preceduto da bella fama, e dopo sì felice risultato, appena giunto al Messico fu da tante famiglie ricercato per maestro, che molte offerte dovette per mancanza di tempo rifiutare. Durante la sua dimora in quel nuovo mondo mostrò perizia somma ed intelligenza nello direzione dei classici lavori, o si acquistò rinomanza tale, che nessun maestro venuto dopo di lui potè eguagliarlo. In questo tempo riprodusse in lingua spagnuola l'opera *La Casa disabitata*, scrisse l'opera tragica *Giovanna Shore*; compose parimenti molti lavori chiesastici, fra i quali una gran *Messa* di gloria, ed un gran numero di pezzi staccati, che tutti incontrarono il generale gradimento. Per causa delle vicissitudini politiche del paese, dopo due anni la compagnia intera fu sciolta, e cinque artisti, incluso il maestro, formarono una società Rossi, in questo momento della sua vita, amoroso benefico, filantropo, compassionevole. Assunse la direzione della sciolta compagnia, e propose a questa di fare una passeggiata artistica nell'interno dello Stato Messicano, dando un corso di recite in ogni città principale. Non devo passare inosservata l'attività che il maestro italiano palesò in questa escursione. Egli fu il padre, il fratello, l'amico di tutti: erano 40 della compagnie, e a tutti si affratellò, intrattenendoli con giovialità ed amore. Egli precedeva sempre di qualche giorno l'artistica carovana; stipulava il fitto dei teatri, sale, ecc., ecc., faceva gli abbonamenti, rivedeva i conti, scritturava que'professori d'orchestra che potevano convenirgli, con essi solo concertava le diverse opere, che la compagnia appena arrivata, dopo un giorno di riposo, eseguiva in pubblico rappre-

sentazioni, le quali da per tutto producevano il più grande effetto: insomma era di un'operosità meravigliosa ed indefessa. Una sera stavasi per rappresentare *Il Barbiere di Siviglia*. Il basso Figaro cadde da una scala e si sconciò tanto da non potersi sostenere in piedi. Il teatro era pieno zeppo di spettatori, l'introito era straordinario: come rifiutarlo mandando via il pubblico, con tanto discapito della società? Tutti gli artisti mesti e scoraggiati si rivolsero al maestro. Che potrò fare? egli disse loro.... Poi li lasciò bruscamente, e pochi momenti dopo si presentò nell'abbigliamento del famoso Figaro. Tutti l'acclamarono, ed il pubblico informato della risoluzione presa dal maestro perchè non mancasse lo spettacolo, lo rimunerò con le più grandi ed entusiastiche dimostrazioni di affetto. Il nostro maestro confessava egli stesso che non dispiacque come artista... almeno se ne lusingò; ma come cantante si credeva felice quando l'orchestra copriva la sua modesta e certo non bella voce. La serata fu soddisfacente per tutti.

Intimata la guerra dai Francesi ai Messicani nell'autunno del 1838, molti stranieri si allontanarono da quelle contrade, anche perchè correva voce che tutti da quegli indigeni sarebbero stati trucidati. Perciò il Rossi pensò di recarsi all'Avana, e poco tempo dopo il suo arrivo cola venne scritturato in qualità di direttore del teatro, coll'obbligo di mettere in iscena le opere di sua composizione date al Messico. Alla sua valentia devesi che quella triplice compagnia esponesse nel solo corso di cinque mesi diciotto spartiti al pubblico Avanese. Nel 1839 il doviziosi Marty y Torres assunse l'impresa di quei teatri e scritturò il maestro Rossi, affidando alle sole sue cure l'andamento e la direzione di quegli spettacoli. Il Marty non faceva altro che soddisfare i contratti, ed il Rossi poteva dirsi l'assoluto impresario, perchè egli disponeva, regolava e dirigeva tutto l'andamento teatrale. Era tale e tanta la fiducia che quel ricco negoziante aveva in lui, che gli diede il difficile mandato di condursi in Italia per fissare una nuova compagnia, affidandogli vistosissime somme senza cauzione alcuna, lasciandolo assoluto arbitro, e dichiarandosi preventivamente contento di qualunque sua operazione. Difficilissimo incarico, che il Rossi adempì con disinteresse, abilità e delicatezza. Di ritorno al Messico, il Marty, che pure lo rimunerò benissimo, rimase oltremodo soddisfatto della missione affidatagli; ed egli fu sì squisitamente delicato, che dagli artisti da lui scritturati non volle percepire la mediazione, come è di costumanza teatrale, del sei per cento sui contratti. Ciò fece meritare nuovi elogi al suo carattere leale e generoso.

Nel 1841 il Rossi sentì il bisogno di avere una compagna, ed espandere in quella la bontà del cuore e quel tesoro di affezioni che serrava nel petto. La signora Isabella Obermayer, prima donna assoluta di quei teatri, distinta e nobile creatura, che alla perfezione nell'arte univa educazione e modi squisiti, fu la donna che prescelse. Dopo alquanti giorni

di questa unione furono assaliti i coniugi dal fiero morbo detto *febbre gialla*, dal quale scamparono per puro miracolo Nella sua convalescenza il nostro Lauro ebbe la consolazione di leggere annunziata nei giornali la sua morte, perchè spedito da sette medici che l'assistevano e perduta ogni speranza di guarigione, nel pubblico si ero creduto estinto, e la stampa propagò nei due mondi la sua morte. Chi ha sofferto la crudele malattia della febbre gialla, risente per lungo spazio di tempo mille malori. Il Rossi e sua moglie non ne andarono esenti, e furono consigliati di abbandonare il paese ove si erano infermati, quindi intrapresero un viaggio alla Nuova Orleans ed a Madras, nelle quali città dettero un corso di recite per parecchi mesi. Ma questo non bastò a calmare il Rossi dalle spaventevoli impressioni generate in lui dal pericolo corso. I medici trovarono ch'era per lui assoluta necessità il tornare in Europa. I molti suoi discepoli si offrirono di pagargli per tre anni le lezioni il doppio, purchè rimanesse tra loro, perchè avevano tanta fiducia nel suo insegnamento, che sostenevano e dicevano *bastare aver Rossi per maestro, per cantare anche senza i mezzi organici*; ma la sua salute che deperiva giorno per giorno l'obbligò a lasciare definitivamente quei luoghi, ed il 3 febbraio del 1843 approdò felicemente a Cadice, dopo 29 giorni di traversata.

Otto anni passati dal Rossi al Nuovo Mondo gl'interruppero la carriera, come compositore, perchè indefesso ed attivo come era per l'adempimento dei suoi obblighi, poco tempo gli rimaneva per dedicarsi a scrivere opere. Di più, l'aver dovuto dopo la sofferta malattia peregrinare di paese in paese per procurar pane agli artisti che conduceva con sè, anche materialmente glielo impediva. Per questo suo modo di operare lasciò in quella terra la più onorata memoria di sè, frutto del suo delicato sentire, del suo cuore o dell'elevatezza nella sua anima. Per distrarsi e per un puro divertimento fece un giro per le più belle città della Spagna, poi partì per Napoli, donde riparti per Venezia e per Milano; qui rimodernò *I Falsi Monetari* e scrisse *Il Borgomastro di Schiedam* ch'ebbe successo felicissimo, immediatamente riparti per Madrid, ad accompagnarvi la moglie, la quale era scritturata pel teatro del Circo. Dalla Spagna mosse per Napoli, affin di mettere in iscena la nuova opera buffa *Il Dottor Bobolo*, ch'ebbe esito infelicissimo, mentre poi riprodotta in Torino l'anno appresso, fece per un'intera stagione la fortuna dell'impresario Negri. Nella stessa Torino, pel teatro d'Angennes, scrisse nella primavera del 1845 l'opera grandiosa *Cellini a Parigi*, che se ebbe incontro fortunatissimo, non si potè riprodurre altrove, perchè scritta per due prime donne assolute, difficili a combinarsi nello stesso teatro

Ritornato in Madrid, il signor Salamanca gli offrì la direzione di quel teatro detto di Oriente. Il Rossi non volle accettare per non rinunciare da quel posto il maestro che trovavasi ad occuparlo, benchè lo splendido

Salamanca avesse garantito che quegli godrebbe sempre del suo onorario. Sul finire del 1845 si restituì in Milano, ove diede alla Scala l'opera appositamente scritta in soli diciannove giorni, *Azema di Granata*, che ebbe buon incontro; riprodotta poi in Vienna al Teatro di Porta Carinzia, l'ottenne egualmente; e nella primavera del 1847 per lo stesso teatro scrisse poi l'opera di obbligo *La Figlia di Figaro*. Richiamato in Milano, compose per la Scala nel Carnevale del 1846 al 1847 l'opera *Bianca Contarini*, che fu accolta con freddezza, e ne furono cause molte circostanze: la prima e forse la principale fu l'aver voluto con quell'opera protestare contro l'assordante chiasso delle opere moderne; la seconda ragione fu un pettegolezzo che vale la pena di raccontare. La catastrofe del dramma portava che il tenore morisse in iscena. Alla prima donna, bizzarra e capricciosetta, saltò in testa di voler morire ella in luogo del tenore: successe disputa tremenda fra loro, ma vinse, come era di dovere, la prima donna. Il tenore non potendo morire come gli sarebbe spettato per il regolare scioglimento del dramma, non volle per nulla prender parte nel quarto atto dell'opera, e perciò l'azione ne rimase smezzata, e la musica smembrata, monca, rappezzata, produsse poco o niuno effetto e cadde interamente. Gl' intelligenti sostennero che questa musica, data nella sua integrità, produrrebbe buon effetto, perchè bene elaborata, con semplicità di modi e con una certa novità di forme e di pensieri.

La mal ferma salute della moglie obbligò il Rossi a trasferirsi in Napoli, ove si trattenne per due anni, anche perchè le vicende politiche di quel tempo facevano tacere quasi tutti i teatri della Penisola. Invitato poi in Milano, scrisse per la Scala nel 1848 *Il Domino Nero*, opera che consolidò sempre più la fama del suo autore, tanto che venne immediatamente scritturato per comporne un altro spartito pel prossimo anno 1849.

Nel 1850, alternando la sua dimora tra Napoli e Milano, quasi a riposo de' suoi pellegrinaggi artistici venne nominato Direttore del Conservatore di Musica nella seconda di quelle città. L'importanza artistica di questo posto, la grandezza dell'incarico e la non lieve responsabilità gli davano seria occupazione, perocchè dedicava tutte le sue cure ed il suo ingegno al nuovo ministero, ove qual sacerdote veniva chiamato a conservare, nel tempio della Dea delle melodie, il sacro fuoco dell'arte. Le annuali accademie finali e gli allievi che uscirono sul volgere di quasi venti anni da quell'Istituto musicale, mostrarono quanto il Rossi sia addentro nella musica, quanto informato nei progressi che l'arte stessa fa tutti i giorni, e quanto suo pensiero dominante sia quello di trasfonderla nei cari giovanetti alle sue solerti ed amorevoli cure affidati. Egli non idolatra il solo classicismo e quel periodo antico di grandezza musicale in cui tanta rinomanza acquistarono i maestri usciti dalla nostra Napolitana Scuola; ma volge i suoi studi anche al moderno, alle *palpitanti* attualità, e dove il saggio criterio musicale di lui trova il buono, ne fa tesoro e lo porge generoso ai suoi allievi.

Nel novembre del 1851 venne colpito da funesta sventura, perdendo la sua diletta moglie Isabelle Obermayer, ch'egli teneramente amava. Assuefatto com'era da molti anni alla vita domestica, nella quale trovava solo sollievo e conforto alle sue serie occupazioni di artista, prese la risoluzione nel 1853 di sposare altra donna, Sofie Camererdi di Stoccarda, che dopo qualche anno perde ancora, lasciandolo padre di due bambini che portano il nome di Eugenio e Laura. Di bel nuovo isolato sulla terra e nel bisogno di un domestico consorzio, scelse una compagna tra le sue alunne del Conservatorio, la signora Metilde Ballarini di Casalmaggiore, che sposò in terze nozze: la quale sebbene dotata di ottime qualità, da far sperare buona riuscita come cantante soprano, pure allettata dal carattere dolce ed affettuoso del Rossi, accettò la vita tranquilla che le si offriva. Le nozze si celebrarono il 28 novembre 1864, e quest'unione abbelle tuttavia l'esistenza dei coniugi.

Di un'attività prodigiosa, il nostro maestro dal 1850 al 1859 compose gran quantità di svariata musica strumentale e vocale che si eseguì nelle accademie del Conservatorio, o diverse opere, come nel 1851 al 1852 *Le Sabine* per la Scala di Milano, nel 1853 *L'Alchimista* pel Teatro del Fondo di Napoli, nell'autunno del 1855 *La Sirena* per la Canobbiana di Milano. Nel dicembre del 1858 poi pubblicò coi tipi di Ricordi la *Guida di armonia pratica orale* per gli allievi dell'I. R. Conservatorio. Sospese quindi per parecchi anni di scrivere opere teatrali, e solo ad istanza degli editori Giudici e Strada di Torino nel 1868 ricomparve al Teatro della Canobbiana con due farse, *Il Sigaro rivale* e *Il Maestro e la cantante*, nelle quali egli è anche autore delle parole; e scrisse poi nel susseguente autunno 1869, anche per conto dei suddetti editori, al teatro d'Angennes di Torino *Gli Artisti alla fiera*. Queste ultime tre produzioni ebbero esito felicissimo, e segnarono il progresso dell'armonia non mai disgiunto dal melodioso canto italiano.

Diverse Accademie e Società Filarmoniche lo vollero a loro aggregato. L'Accademia di *S. Cecilia* in Roma lo nominò suo Socio; altrettanto fece *L'Avanera*, pure in Avana Inoltre fu nominato Maestro onorario dello Congregazione ed Accademia di S. Cecilia in Roma, coadirettore onorario della *Scuola gratuita di canto in Cremona*, Socio onorario della Filarmonica Bellini di Palermo, di Macerata e di Napoli, del pari che del *R. Istituto Filarmonico di Lodi*, dell'*Unione Filarmonica di Bergamo*, dell'*Accademia Filarmonica Romana*, Socio ordinario della *Società Filarmonica di Firenze*, ecc., ecc.

Tra le opere composte dal Rossi, quelle che meritano il primo posto sono *Cellini a Parigi*, *I Falsi Monetari* ed *Il Domino Nero*, perchè altamente filosofiche e ricche di concetti e di bellezze musicali. Felice Romani lo chiamava nella musica buffa il successore di Donizetti. Pel proponimento fatto da noi, ed altre volte già detto, di non estendere troppo nei giudizi sui compositori tuttavia viventi, dobbiamo qui far-

marci e ci fermiamo. Non ci si può negare per altro la facoltà di ripetere ciò che da altri autori trovasi pubblicato per le stampe, e perciò chiudiamo questa biografia col seguente brano

« Il Rossi è uno di que' begli ingegni fatti quasi esclusivamente »per l'educazione dei giovani: disinteressato sino alla noncuranza; è pieno »d'amor proprio, non solo per trasfondere quello che possiede, non per »conservare gelosamente in sè quello che sa, egli va superbo quando ei »può dire: *questi è allievo del Rossi*.... Pazientissimo e severo nel tempo »stesso, e più di tutto abnegato per sè, come tenera madre, purchè »vegga fiorire il suo allievo Egli ha un fare di composizione tra l'an»tico ed il moderno, tra l'armonia melodica di Cimarosa e la piena e »grandiosa di Rossini o Mercadante. Non rinunciando mai al canto, con»cede alla moda quel tanto che non offende la melodia, il buon gusto. »la delicatezza dei sensi. Le sue cantilene sono peregrine: i suoi accom»pagnamenti fioriti o ricchi: ma la filosofia è la sua norma perenne, per »cui egli sacrifica tutto a questa necessità, fino al nume del Teatro, cioè »l'applauso. Però delle sue opere come di tutti, quale più felice, quale »meno, nessuna si può dire difettare per regola, per maestria, per buon »senso.

« Le lealtà e la riconoscenza sono nel cuore di Rossi prepotenti »passioni, e la beneficenza trova eco non solo, ma alberga costante nel»l'anima di lui.

« Lauro Rossi è amato e stimato da tutti coloro che l'avvicinano, »e gode nel mondo e nell'arte fama e rinomanza meritate. S' egli è poi »vero che l'arte musicale vuol essere, come l'amore, sentita per natura, »Lauro Rossi è artista per eccellenza, perchè trovasi in lui eminente»mente sviluppato il sentimento artistico (1) ».

Composizioni di Lauro Rossi esistenti nell'Archivio del Collegio di Napoli.

1.° *Le Contesse Villane*, opera buffa in un atto. Napoli, Teatro la Fenice, primavera 1829.

2.° *Costanza ed Oringaldo*, opera seria in un atto. Napoli, Teatro San Carlo, 1830.

3.° *La Casa disabitata* (2), opera buffa in due atti. Milano, I. R. Teatro alla Scala, autunno 1834.

4.° *Amelia*, opera semiseria in due atti. Teatro San Carlo, carnevale 1834 e 1835.

5.° *I Falsi Monetari*, melodramma in due atti, Milano, Teatro alla Scala, 1844.

(1) Ampelio Magni: Lauro Rossi, cenni biografici.

(2) Quest'opera, riprodotta in sepagnuolo, venne rimodernata sotto il titolo *I Falsi Monetari*.

6.° *Il Borgomastro di Schiedam*, opera semiseria in tre atti. Milano, idem 1844.
7.° *La Fiera*, ossia *Il Dottor Bobolo*, opera semiseria in tre atti. Napoli, Teatro Nuovo, carnevale 1845.
8. *Scommessa e Matrimonio*, opera semiseria in due atti.
9.° *L'Alchimista*, opera semiseria. Napoli, Teatro del Fondo, estate 1853.

Altre menzionate nelle diverse Biografie.

1.° *La Villana Contessa*, opera buffa. Napoli, Teatro Nuovo, inverno 1830. — 2.° *Il Casino di Campagna*, opera buffa. Napoli, estate 1831. — 3.° *Il Disertore Svizzero*, opera semiseria. Roma, Teatro Valle, autunno 1832. — 4.° *Baldovina tiranno di Spoleto*, opera seria. Roma (casa privata) carnovale 1832. — 5.° *Il Maestro di Scuola*, opera buffa. Roma (casa privata) primavera 1832. — 6.° *Le Fucine di Bergen*, opera semiseria. Roma, Teatro Valle, autunno 1833. — 7.° *Saul*, oratorio scritto per l'Ospizio di San Michele in Roma, 1833. — 8.° *Elegia in morte di Bellini*, dedicata alla Pasta. Milano 1835. — 9.° *Leocadia*, opera semiseria. Milano, Teatro Canobbiana, estate 1835. — 10.° *Giovanna Shore*, opera tragica. Messico, Teatro Municipale, estate 1835. — 11.° *Cellini a Parigi*, opera semiseria. Torino, Teatro d'Angennes, primavera 1845. — 12.° *La Villana Contessa*, rimodernata, opera buffa. Teatro Sutera, primavera 1845. — 13.° *Azema di Granata*, opera seria. Milano, Teatro alla Scala, autunno 1845. — 14.° *La Figlia di Figaro*, opera buffa. Vienna, Teatro Porta Carinzia, primavera 1846. — 15.° *Bianca Contarini*, opera seria. Milano, Teatro alla Scala, carnovale 1846-1847. — 16.° *Il Domino Nero*, opera semiseria. Milano, Canobbiana, autunno 1849. — 17.° *Le Sabine*, opera seria. Milano, Teatro alla Scala, carnovale 1851. — 18.° *La Sirena*, opera semiseria. Milano, Teatro Canobbiana, 1855. — 19.° *Il Sigaro Rivale*, farsa giocosa. Milano, Teatro Canobbiana, autunno 1868. — 20.° *Il Maestro e la Cantante*, farsa di cui il Rossi compose anche le parole. Milano, Teatro Canobbiana 1868. — 21.° *Gli Artisti alla Fiera*, opera buffa. Torino, Teatro d'Angennes, autunno 1869. — 22. Cantata diverse. Pezzi sacri: Messa di gloria scritta in Avana. Pezzi di musica vocali ed istrumentali, composti per gli allievi, ed in occasione delle accademie dell'I. R. Conservatorio. Cantata scritta pel Real Collegio Femminile di San Filippo in Milano. Grande cantata per l'arrivo in Milano di S. M. l'Imperatore d'Austria. Altri pezzi nell'opera *La Vergine di Kermo*, a beneficio e totale interesse del Pio Istituto Musicale in Cremona. *Guida d'armonia orale*, per gli allievi dell'I. Regio Conservatorio.